Ion Barbu – Etapele creaţiei poetice

Fenomenul artistic barbian s-a născut în punctul de interferenţă al Poeziei cu Matematica, de aceea poezia lui este cu mult deosebită de cea a lui Arghezi şi Blaga, întrucât gradul ei de dificultate e mai mare. Mai exact spus, înţelegerea poetului asupra a ceea ce trebuie să fie poezia e mai aproape de concepţia unor poeţi moderni şi singulari ca Mallarmé sau Valéry, decât de concepţia mai generală, impusă de romantism. Apoi nu trebuie uitat că poetul a fost debutat de un matematician şi că modul lui de a gândi în spiritul abstract al matematicii s-a impus şi în planul reprezentărilor poetice. Barbu însuşi afirmă: „Ca şi în geometrie, înţeleg prin poezie o anumită simbolică pentru reprezentarea formelor posibile de existenţă... Pentru mine poezia este o prelungire a geometriei, aşa că, rămânând poet, n-am părăsit niciodată domeniul divin al geometriei”.

Într-un interviu acordat lui Felix Aderca, din 1927, creaţia lui Ion Barbu era împărţită în patru etape: parnasiană, antonpanescă, expresionistă şi şaradistă. În studiul din 1935, Introducere în poezia lui Ion Barbu, Tudor Vianu propune trei etape: parnasiană, baladic – orientală şi ermetică. Această din urmă împărţire a devenit clasică.

A.) Prima etapă este cea „parnasiană”, a versurilor publicate între 1919 – 1920 în „Zburătorul”. Printre ele amintim: Lava, Munţii, Copacul, Banchizele, Pentru Marile Elensenii, Panteism, Arca, Pytagora, Râul, Umanizare ş.a.

Scurte şi riguroase ca formă – câteva sunt sonete –, poeziile propun un univers tematic restrâns. Barbu descrie peisaje mineralizate, forme ale geologicului şi ale florei, evocă zeităţi mitologice sau surprinde procese de conştiinţă, cum ar fi solemnul legământ al lepădării de păcatul contemplaţiei abstracte în favoarea voinţei de a trăi cu frenezie, într-o totală consonanţă cu ritmurile vii ale naturii. Evitând poezia – confesiune, exprimarea directă a năzuinţelor sufletului său, I. Barbu le transferă unor elemente ale naturii: copacul, banchizele, munţii, pământul ceea ce indică o tendinţă de a folosi simboluri „obiective”. Peisajele, pasteluri exotice şi imaginare, închid în ele elanuri şi încorsetări ale fiinţei umane, aspiraţii patetice şi încrâncenate refuzuri, ca în aceste solemne strofe din Copacul:

„Hipnotizat de – adânca şi limpedea lumină
A bolţilor destinse deasupra lui, ar vrea

Să sfărâme zenitul şi – neremenit să bea
Prin mii de crengi crispate, licoarea opalină".
sau din Banchizele:
„Din aspra contopire a gerului polar
Cu verzi şi stătătoare pustietăţi lichide.
Sinteze transparente, de străluciri avide.
Zbucnesc din somnorosul noian originar".

Poezia Umanizare scoate în evidenţă un conflict dramatic al fiinţei umane, care, în aspiraţia ei spre absolut, trebuie să o preze între două principii: intelectual şi senzual, între contemplaţia „apolinică" şi trăirea „dionisiacă". Poezia, spune Barbu, le împacă pe amândouă într-un proces unic, într-o sinteză în care Gândirea se transfigurează luând forme concrete de „sunet, linie, culoare". Ideea devine „muzică a formei în zbor, Euritmie", deci intuiţie a esenţei lumii. Aspiraţia spre cunoaştere are, în prima perioadă, un caracter cam abstract, de unde şi, frecvent, răceala versurilor. Încercarea de concretizare se sprijină pe împrumuturi din mitologie, care lasă de obicei o impresie puternică de livresc. Recurgerea la elemente mitologice greceşti şi preocuparea deosebită pentru expresie i-au făcut pe unii cercetători (E. Lovinescu) să vorbească de un parnasianism al începuturilor literare ale lui I. Barbu. Dar poezia parnasiană franceză reprezentată prin Lecomte de Lisle sau Hérédia, era fundamental decorativă şi antiromantică în conţinut neîngăduind elanuri sufleteşti, pe când la Barbu, sub împietrita şi recea marmură a versului, se răsucesc pasiuni violente, nelinişti şi aspiraţii tulburi, ceea ce denotă deocamdată o structură romantică. Probabil că aceasta este şi cauza pentru care şi le-a refuzat mai târziu, socotindu-le că

„Decurg printr-un principiu poetic elementar". El tinde spre o altă formulă poetică, depărtată de romantism, spre „un lirism omogen, instruind de lucrurile esenţiale, delectând cu viziuni paradiziace", pe care a realizat-o în următoarele etape ale creaţiei sale.

B.) Etapa a doua, baladică şi orientală, indică orientarea spiritului poetului spre concretul lumii, cum şi anunţase în Umanizare. Aici pot fi integrate poeme ca: După melci, Riga Crypto şi lapona Enigel, Domnişoara Hus, Isarlîk, Nastratiu, Hogea la Isarlîk, publicate din a doua jumătate a lui 1921 până în 1925, în „Viaţa românească" şi „Contemporanul". Mai toate sunt lungi, datorită în mare măsură pasajelor descriptive, consecinţă imediată a preocupării de concret; au

un caracter narativ, „baladic”, pentru că în ele „se zice” o poveste; în sfârşit evocă o lume pitorească, de inspiraţie autohtonă sau balcanică, asemănătoare cu cea din viziunea lui Anton Pann. Excepţională este acum sugestia picturală. Expresia este proaspătă şi pregnantă dezvăluind în I. Barbu un poet al cuvântului, nu numai al ideii şi viziunii, cum îl cunoaştem la început. Descripţia însă nu există exclusiv pictural, ci fixează o atmosferă adecvată.

Isarlik, de exemplu, este o cetate ideală, aşezată „la mijloc de Rău şi Bun”, populată cu oameni care trăiesc deopotrivă deliciile spiritului şi pe cele ale vieţii „într-o slavă stătătoare”: univers fabulos în care se echilibrează totul. De o deosebită forţă de sugestie, sub raportul invenţiei verbale, este Domnişoara Hus a cărei valoare stă aproape în întregime în expresie. Poezia vorbeşte despre povestea unei iubiri pătimaşe cândva şi nefericite şi a unei tragicomice eroine, cadână „pezevenche” ce-şi cheamă de pe lumea cealaltă, prin descântece, iubitul care a uitat-o. Dar farmecul nu stă în ineditul pitoresc al întâmplării ci în extraordinara incantaţie a versurilor şi în sugestia de fantastic a descântecului. Substratul simbolic al elementelor narative şi descriptive din poeziile etapei a doua poate fi întâlnit în După melci, poem lung în care se stilizează motive folclorice pentru a se povesti o experienţă de iniţiere în tainele naturii, devenită dramă a cunoaşterii sau în Riga Crypto şi lapona Enigel.

C.) Ultima etapă a poeziei lui I. Barbu este una de încifrare a semnificaţiilor, numită din această cauză etapa ermetică. Mai întâi există un moment de tranziţie, reprezentat de Oul dogmatic, Ritmuri pentru nunţile necesare sau Uvedenrode, publicate între 1925 – 1926. În ele se păstrează încă legătura cu etapa anterioară atât prin pasajele descriptive cât şi prin cele narative, care fac poezia mai uşor de descifrat. G. Călinescu susţine că de fapt aici există ermetismul autentic al poeziilor lui Barbu, pentru că se bazează pe simboluri, cel din Joc secund nefiind decât un ermetism de „dificultate filologică”, ţinând de o sintaxă poetică dificilă.

Poeziile amintite se învârtesc, metaforic vorbind, pe ideea „nunţii „înţeleasă ca pătrundere în miracolul creaţiei universale. Oul dogmatic este chiar un simbol al misterului „nunţii”, pentru că în structura lui duală se reprezintă lumea dinaintea nuntirii, creaţia de dinaintea Genezei. Banalul ou demonstrează că „mărunte lumi păstrează dogma”, că macrocosmosul se repetă în microcosmos. De

aceea el este făcut să devină obiect de contemplaţie:

„E dat acestui trist norod
Şi oul sterp ca de mâncare.
Dar viul ou la vârf cu plod
Făcut e să-l privim la soare!”

Văzut în lumina soarelui, oul relevă însăşi esenţa universului, imaginea eternă a increatului.

În Ritmuri pentru nunţile necesare se evocă trei că de cunoaştere: prin eros (sau senzuală), reprezentată astral prin Venus, prin raţiune, având simbol pe Mercur, şi prin contemplaţie poetică, care e tutelată de Soare.

Fiecare experienţă este o „nuntă”, adică o comuniune cu esenţa lumii, dar prin primele două contopirea nu este perfectă. Senzaţiile permit numai un contact fulgerant, iar intelectul ignoră, pentru a face operaţiile proprii cunoaşterii logice, condiţia fundamentală a universului, care este devenire continuă. Aspiraţia spre absolut se împlineşte doar prin atingerea contemplaţiei poetice, prin viziunea directă a principiului universal când:

„Intrăm
Să ospătăm
În cămara Soarelui
Marelui
Nun şi stea.
Aburi verde să ne dea.
Din căldări de mări lactee.
La surpări de curcubeie.
În Firida ce scântec / Etern”.

În termeni mai simpli poezia pune problema raportului dintre cunoaşterea logică şi cea metaforică aşa cum o pusese şi Blaga în Eu nu strivesc corola de minuni a lumii.

În Uvedenrode pe aceeaşi temă a nunţii e reluată într-un material poetic, ideea erosului ca încercare eşuată de cunoaştere. Titlul, inventat de poet, defineşte un spaţiu de coşmar, „o râpă a gasteropodelor”, reprezentare a purei vieţi vegetative. Faza de tranziţie este de o puternică originalitate, derutantă pentru cititor, căruia i se solicită un efort mult mai mare decât de obicei pentru sesizarea semnificaţiilor, a viziunii ample închise în imaginile concrete ale poemului. Limbajul este dens, termenii neobişnuiţi, mulţi

neologistici sau rari. Este un ultim pas până la concentrarea extremă a expresiei din ciclul Joc secund. În seria de poezii din Joc secund, orientările fundamentale rămân cele două, mai mult întâlnite spre prinderea sensului lumii ascuns de aparenţe, de fenomene sau dimpotrivă, spre fenomenalitatea imediată în care se intuieşte esenţa lumii. Din această perspectivă ciclul are două texte care pot fi socotite arte poetice: cel intitulat chiar Joc secund (sau Din ceas dedus) şi Timbru.

Joc secund impresionează mai întâi printr-o sonoritate impecabilă, adevărată „muzică a formelor în zbor”, dar nu-şi dezvăluie sensul de la prima lectură. După însăşi mărturisirea poetului „poezia este lumea purificată în oglindă (deci reflectare a figurii spiritului nostru) act clar de narcisism (de autoiubire deci de autocunoaştere), semn al minţii (deci act intelectual, un sentiment, afectivitate lirică)”. Ideea fundamentală în această poezie este că arta e un joc secund, mai pur, realitate sublimată, care porneşte din viaţă, dintr-o trăire, dar nu se confundă cu viaţa, constituindu-se ca un univers secund, posibil. Acest univers se ridică pe anularea, pe „înecarea” celuilalt, nu e, cu alte cuvinte, o copie a lui, ci are un sens propriu, intern, care-l justifică. Dacă lumea reală există sub zenit, în obiectivitate, poezia trăieşte sub semnul nadirului, în reflectare. Poetul transpune oglindirea din conştiinţa sa în melodia cuvintelor, ascunzând în ele cântecul lui – creaţia, asemenea mării care își ascunde cântecul ei sub clopotele verzi ale meduzelor.

În poezia Timbru, privirea poetului e fixată pe suprafaţa lumii, nu dincolo de ea fascinat într-atât de lucruri (de piatră, de humă, de unda mării), încât le atribuie o viaţă sufletească. Cum ele sunt mute, poezia este aceea care ar trebui să le exprime, ceea ce presupune, pentru poet, o comunicare simpatetică cu ele, identificarea (atitudinea e diametral opusă aceleia din Joc secund).

Poezia postulată acum nu mai e concentrare de esenţe ci „un cântec încăpător”, capabil să cuprindă diversitatea infinită a lucrurilor, un imn de laudă a creaţiei cosmice asemănător aceluia pe care conform tradiţiei biblice, l-ar fi intonat în paradis îngerii, când Dumnezeu a creat-o pe Eva din coasta lui Adam.

Celelalte poezii din ciclu se aşază sub una sau alta din cele două poetici, toate sunt în fond nişte descrieri diferenţiate enorm de altele în limbaj.